

УДК [780.8:780.616.432]:7.071.4(476)

**А. Е. Лебедева**

*магистр искусств, преподаватель кафедры музыкально-педагогического образования факультета эстетического образования учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка», Минск, Беларусь*

**ПРЕТВОРЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ И  
МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ ШКОЛЫ  
К. ЧЕРНИ В ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ М. А. БЕРГЕРА**

**Аннотация.** В статье рассматриваются музыкально-исполнительские и музыкально-педагогические традиции школы великого композитора, педагога, пианиста и редактора Карла Черни, оказавшие значительное влияние на развитие современного русского и белорусского фортепианного искусства и педагогики благодаря плодотворной деятельности преемников музыканта: Т. Лешетицкого, В. В. Пухальского, В. И. Сафонова, Л. В. Николаева и М. А. Бергера.

**Ключевые слова:** фортепианная педагогика, фортепианное искусство, педагогические принципы, исполнительские принципы, техническое мастерство.

**A. E. Lebedeva**

*Master of Arts, Lecturer of the Department of Music and Pedagogical Education of the Faculty of Aesthetic Education of the educational Institution "Maxim Tank Belarusian State Pedagogical University", Minsk, Belarus*

## IMPLEMENTATION OF THE MUSICAL-PERFORMING AND MUSICAL-PEDAGOGICAL TRADITIONS OF K. CHERNY'S SCHOOL IN THE PEDAGOGICAL ACTIVITY OF M. A. BERGER

**Abstract.** The article examines the musical-performing and musical-pedagogical traditions of the school of the great composer, teacher, pianist and editor Karl Czerny, which had a significant influence on the development of modern Russian and Belarusian piano art and pedagogy, thanks to the fruitful activities of the musician's successors: T. Leshetitsky, V. V. Pukhalsky, V. I. Safonov, L. V. Nikolaev and M. A. Berger.

**Keywords:** piano pedagogy, piano art, pedagogical principles, performing principles, technical skill.

Одной из актуальных проблем современного белорусского фортепианного искусства является проблема сохранения преемственности, основным источником генезиса которой является изучение диалектического взаимодействия традиции и новаторства в исполнительской и педагогической деятельности выдающихся педагогов-пианистов. Огромный вклад в развитие отечественного фортепианного искусства внес Михаил Аркадьевич Бергер, заслуженный артист БССР, профессор, один из первых ректоров Белорусской государственной консерватории им. А. В. Луначарского, получивший прекрасное образование в Ленинградской консерватории под руководством великого педагога и композитора Леонида Владимировича Николаева, создавшего свою уникальную педагогическую систему, известную как «школа Л. В. Николаева».

Генеалогическое древо «николаевской школы» своими корнями полностью связано со школой Карла Черни, у которого обучался один из первых профессоров Санкт-Петербургской консерватории Т. Лешетицкий – наставник гениальных русских пианистов и педагогов В. В. Пухальского и В. И. Сафонова, учителей самого Л. В. Николаева. Исследование

исторического генезиса музыкально-исполнительских и музыкально-педагогических традиций школы Карла Черни и их претворения в деятельности его преемников, в том числе и в белорусском фортепианном искусстве, даст возможность выявить актуальные в настоящее время методологические принципы, благодаря их жизнеспособности, развитию и обновлению.

Карл Черни (1791–1857) – великий композитор, педагог, пианист, редактор, им были созданы две уникальные работы: «Систематическое руководство по импровизации на фортепиано» (1829) и «Полная теоретическая и практическая фортепианная школа» (1846). В первом труде автор описал известные в его время виды импровизаций, которые могли способствовать гармоничному развитию музыканта и украсить концертные выступления пианиста-виртуоза. Однако этот труд не был по достоинству оценен современниками К. Черни.

Второй фундаментальный методический труд Карла Черни (ученика Л. ван Бетховена), в котором были представлены его педагогические принципы и даны практические рекомендации и нотные примеры, по мнению А. Д. Алексеева, был «едва ли не самой обширной из когда-либо существующих фортепианных школ» [1, с. 102]. Он был написан на шестистах страницах большого нотного формата и состоял из нескольких частей. Рекомендациями из фортепианной школы великого педагога пользовались не только его прославленные ученики (Ф. Лист, Т. Лешетицкий, С. Тальберг, Т. Делер, Т. Куллак), но и многие музыканты-современники.

В первой части школы была представлена система начального обучения, подробно описывался режим ежедневных занятий под руководством педагога. Рекомендовалось уделить внимание правильной посадке, положению корпуса, головы и рук, параллельно развивая навыки чтения нот и укрепляя пианистический аппарат. Белорусский профессор Михаил Аркадьевич Бергер также тщательно работал с начинающими, он

занимался постановкой рук и обучал упражнениям с самого детства, преследуя цель дать юному пианисту профессиональную школу.

Значительное внимание К. Черни уделял созданию творческой атмосферы на уроке, с учениками советовал общаться весело и приветливо, но оставаться требовательным и держать дистанцию, объяснять все просто и логично. Заинтересованности воспитанника способствовал правильно подобранный репертуар, отвечающий уровню развития ученика и его пожеланиям. К. Черни настаивал на поэтапном освоении нового репертуара, чтобы у ученика сохранялся интерес к уже изученным произведениям и эффективнее шел процесс освоения нового. Важно было научиться качественно исполнять и долго держать в памяти каждое сочинение. У М. А. Бергера на уроках всегда царила продуктивная и дружеская атмосфера, профессор заботливо относился к ученикам, ценил в каждом индивидуальность. Весь репертуар для воспитанников подбирался очень внимательно, на занятиях в самом начале педагог давал возможность исполнить полностью сочинение, а потом начиналась совместная работа. К ответственным выступлениям юные музыканты готовились заранее, обыгрывали программы в разных залах.

Основным способом развития беглости и ловкости пальцев Карл Черни считал изучение гамм, которые способствовали формированию кисти пианиста, выработке ровности удара, точности темпа и аппликатуры, гибкости пальцев, чистоте исполнения. Благодаря скрупулезной работе над гаммами и упражнениями на их основе ученик начинал видеть в произведениях сложившиеся формулы, мог беспрепятственно их исполнить и постепенно довести свою фортепианную технику до совершенства. По мнению педагога, техническое мастерство было лишь средством для достижения подлинной цели искусства, которая заключалась в воздействии на чувства и мысли слушателя с помощью души и духа, вложенных в исполнение самим пианистом.

Одним из главных средств выразительности и достоинств фортепиано, описанных в руководстве Карлом Черни, была возможность извлечь около ста различных оттенков силы звука или нюансов с помощью туше. Лучшим средством для приобретения подобного навыка он считал работу над гаммами в разной динамике (от *pianissimo* до *fortissimo*) и разным темпе (от *tempo moderato* до *prestissimo*), затем педагог рекомендовал добавить исполнение гамм на *crescendo* и *diminuendo*, играть с пальцевыми акцентами без изменения положения кисти и руки. Постоянное изучение гамм и упражнений происходило и в классе М. А. Бергера, профессор считал их основой для успешного формирования техники пианиста. Исполнение студентов Михаила Аркадьевича на концертах и экзаменах всегда было виртуозным, чистым и запоминающимся.

Карл Черни выделил пять основных динамических оттенков, которые передавали характер и образ исполняемого произведения. На *pianissimo* (pp) он советовал прикасаться к клавишам аккуратно, едва касаясь их, придавая таинственность. *Piano* (p) следовало исполнять мягко и нежно, отражая в звуках спокойствие, кротость или тихую грусть. *Mezza voce* (m.v.) – что-то среднее между *forte* и *piano*, похожее на спокойно-повествовательный тон разговора или исполнения. *Forte* (f) рекомендовалось играть мощно, воодушевленно, решительно, но благородно. При игре *fortissimo* (ff) Черни предостерегал от резкости и грубости звучания инструмента, звук должен был контролироваться слухом и правильными движениями с использованием веса всей руки и корпуса пианиста, ff могло передавать разный характер: радость, торжественность, горе, неистовство и т. д. Михаил Аркадьевич, воспитанный в традициях школы Л. В. Николаева, также внимательно относился к динамическим нюансам и специально в классе требовал от учеников точного понимания смысла употребления того или иного оттенка звучания, добивался качественного их исполнения на инструменте под строжайшим слуховым контролем.

В труде Карла Черни представлены разделы об артикуляции, где педагог, выделив пять основных видов (*legatissimo*, *legato*, полустаккато или *portamento*, *staccato* и *marcatissimo*), подробно описал способы звукоизвлечения, фиксации в нотах и соответствие артикуляции художественному образу произведения. Даны ценные рекомендации об основном темпе сочинения, агогических оттенках, подчиняющихся логической фразировке и форме, об использовании новейшего в то время изобретения – метронома Мельцеля, дававшего возможность установить и сохранить одинаковый темп при работе над произведением. Отдельного внимания заслуживал раздел о педализации как новом средстве выразительности, получившем свое истинное признание в XIX в. К. Черни изучал и восхищался возможностями использования двух педалей, которые придавали звучанию инструмента красоту, полифоничность, тембровое разнообразие.

Карл Черни одним из первых авторов теоретических работ поднял вопрос о стилевой классификации наиболее известных и чаще исполняемых композиторов, найдя взаимосвязь между написанными ими произведениями и их собственной манерой исполнения. Преклоняясь перед гениальностью своего учителя Людвига ван Бетховена, Карл Черни посвятил две главы вопросам интерпретации фортепианных произведений композитора и в предисловии написал следующее: «Его фортепианные сочинения превосходят все, что было написано для этого инструмента до него, и остаются никем не превзойденными до сих пор...» [2, с. 10]. Михаил Аркадьевич прекрасно разбирался в особенностях интерпретации произведений разных стилей, он знал все виды артикуляции, фразировки, темпа, агогики, педализации, характерные для сочинений определенных эпох и композиторов. Профессор часто устраивал тематические концерты студентов класса, любил сам исполнять произведения Й. Гайдна, Ф. Листа, белорусских авторов.

Таким образом, изучение перспективных музыкально-исполнительских и музыкально-педагогических традиций школы Карла Черни, подробно описанных им во втором труде, позволило увидеть, благодаря его преемникам (Т. Лешетицкому, В. В. Пухальскому, В. И. Сафонову, Л. В. Николаеву), их обновленное претворение в деятельности одного из основоположников отечественного фортепианного искусства, профессора белорусской консерватории Михаила Аркадьевича Бергера, воспитавшего большое количество талантливых современных пианистов и педагогов.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Алексеев, А. Д. Из истории фортепианной педагогики. Руководства по игре на клавишно-струнных инструментах (от эпохи Возрождения до середины XIX века). Хрестоматия / А. Д. Алексеев. – М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2013. – 176 с.

2. Черни, К. О верном исполнении всех фортепианных сочинений Бетховена / К. Черни; пер. с нем. Д. Е. Зубова. – СПб.: «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»; Издательство «Лань», 2011. – 120 с. : нот.